

ВОПРОСЫ ДЕШИФРОВКИ ПЕСНОПЕНИЙ СИЛЛАБИЧЕСКОГО РОСПЕВА (по рукописям XVII – XX вв. из собрания ЛАИ УРГУ)

Песнопения силлабического распева¹ нечасто встречаются в рукописной традиции XVII – XX вв.: из 90 рукописей Обихода и сборников, содержащих Обиход, выявлены всего 12 рукописей с подобными и самогласными, 7 рукописей с тропарями “Благослови еси Господи”, 7 рукописей с антифонами на утрени “Молитвами Богородицы”, 3 рукописи с “Великим славословием”, 2 канона Пасхи по напевке. Песнопения “Проблагословенна еси” и “Святые славы” значительно чаще бывают распеты столповым знаменным, нежели силлабическим распевом. Редкая фиксация перечисленных и не перечисленных здесь песнопений силлабического распева связана, вероятно, с их учебным, а не служебным назначением. Рукописные образцы силлабического распева далеко не всегда требовались на клиросе. Их знали наизусть и пели по нотированным текстам. Количество фиксаций не отражает степень употребительности напевов силлабического распева, традиционно бытовавшего в устных формах.

Первое обстоятельство, привлекающее внимание при изучении силлабических песнопений, это отсутствие унифицированной записи распева. Различия в знаковом составе, в ритмическом соотношении знаков и в текстовой акцентике силлабических песнопений одного исторического периода заставляет предположить параллельное существование нескольких рукописных редакций распева.

¹По общепринятой классификации И. Гарднера “силлабическим” называется речетативный тип распева с соотношением текста-напева “слог – звук”. Мелосный тип распева с соотношением текста – напева “слог – знак” обозначается как “невматический”. См.: *Гарднер И.* Богослужбное пение русской православной церкви. Джорданвилл, 1981. С. 122. Для обозначения данных распевов существуют и общепринятые историко-стилевые термины: “малый знаменный распев” и “столповой знаменный распев”.

Для анализа рукописной традиции силлабического распева отобраны 19 рукописей XVIII – XX вв. дониконовской текстовой редакции, истинноречные и раздельноречные, содержащие подборки самогласнов, подобнов и стилистически родственных песнопений силлабического распева.

Дешифровка песнопений силлабического распева старообрядческой традиции, казалось бы, не составляет труда звуковысотная сторона напева: однозначно прочитывается по киноварным пометам, проставляемым со второй трети XVII в.; отсутствуют тайнозамкненные начертания знамен, меняющие свое интонационное содержание в зависимости от гласа и попевок; в силлабическом распеве преобладают простые, в основном единоголассоступенные знамена. Тем не менее, дешифровка таких песнопений связана с трудностью прочтения ритмической стороны напева.

Дешифровка песнопений силлабического распева в системе соотношения длительностей столпового знаменного распева дает совершенно несходные версии их ритмической организации. Речь идет не о разнице ритмических рисунков. Многообразие вариантов соотношения длительностей знамен (от 1:2 до 1:4 и 1:8) в силлабических песнопениях различных рукописных источников мешает признать их песнопениями одного певческого стиля. Разнообразие и неупорядоченность временных соотношений в расшифровках рукописных образцов силлабического распева противоречит ритмическому единообразию устной традиции данного стиля. Вероятно, эта проблема не может быть решена в рамках рукописной традиции, пусть даже разных веков и редакций. Здесь требуется сравнение рукописных версий с образцами устной старообрядческой традиции.

В абсолютном большинстве песнопений устной традиции силлабического распева отчетливо прослушиваются единые, строгие нормы ритмической организации. Стилевое своеобразие силлабического распева определяется в первую очередь квантитативной ритмикой (от *quantitas* – количество), в которой ударный слог в два раза длиннее безударного. Нерегулярность такого ритма в условиях прозаического текста намеренно подчеркивается исполнителями акцентированием ударных слогов. В певческой традиции небольших замкнутых общин с постоянным составом клироса, например, в традиции невьянских часовенных абсолютное большинство грамматических

ударений продляется в две ритмические единицы, отчего качество “нерегулярности” ритма еще более усиливается. Силлабические образцы изучаемой традиции часовенных дают удивительно яркие примеры ритма “словесного” (пример 1).

РАСШИФРОВКА ФОНОГРАММЫ ПАСХАЛЬНОГО КАНОНА В ИСПОЛНЕНИИ
НИКИФОРОВА Н. Г., БАРАНОВА И. М. НЕВЬЯНСК, 1987

1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 2 2 2 2 1 1 2 1 2 2

Воскресе и я дни провети. ниса ндо е. Тоска вено днх на саа

2 1 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 2 1 2 2 2 2 2 2

От широти убо е теи днх и от земли на небо. Триско бс нх прелее

1 2 1 1 1 2 2 4

по веднху по ю ца

Показательна запись образов самогласнов и подобнов по Октаю Калашникова в Невьянской старообрядческой общине. Стихиры, исполненные певцом по крюковому тексту Октая, везде сохраняют единообразную квантитативную ритмику в соотношении безударных слогов к ударным – 1:2, в то время как крюковая запись стихир Октая имеет все варианты ритмических соотношения длительностей, характерные для столпового распева – 1:2, 1:4, 1:8. Сравнение крюкового текста и устной версии говорит о том, что исполнитель (Исаак Мамонтиевич Баранов) в чтении ритма руководствуется не длительностями знаков, а знанием ритмических норм данного стиля (пример 2). Если

Октай
Калашникова.
Подобен. Глас 1

Расшифровка
фонограммы пения
"на подобен"

Handwritten musical score for the song "Слава Богу, что ты родился" (Glory to God that you were born). The score is written on two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a series of eighth and sixteenth notes. Above the staff, there are handwritten letters: 'H' above the first note, 'H' above the second, 'M' above the third, 'P' above the fourth, 'P' above the fifth, 'P' above the sixth, 'P' above the seventh, 'M' above the eighth, 'P' above the ninth, 'P' above the tenth, 'P' above the eleventh, and 'P' above the twelfth. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter note G3, followed by a half note A3, and then a series of eighth and sixteenth notes. The lyrics "Слава Богу, что ты родился" are written below the first staff, and "и на земле" is written below the second staff.

[illegible]

учесть, что Октай Калашникова используется в Невьянске для обучения певцов со времени его создания (с 1908 г.), то приходится удивляться прочности и стабильности устной традиции, передаваемой преимущественно, с помощью очень условного крюкового текста.

Изучение устной традиции силлабического распева позволяет сформулировать *стилевые нормы ритмики*, которыми руководствуются исполнители:

- 1) Длительность безударного звука к ударному относится как 1:2.
- 2) Звуки окончания строк приравняются к ударным и соответствуют двум ритмическим единицам.
- 3) Фразовые акценты строк часто исполняются роспевом и составляют суммарную длительность 2+2 ритмические единицы.
- 4) В изучаемой истинноречной традиции часовенных все слоговые акценты строк отмечены продолжительным звуком в 2 ритмические единицы.

Сравнительный анализ рукописных и устных версий текста позволяет выработать исходные *принципы дешифровки песнопений syllabического роспева*:

1) Квантитативная ритмика (без дробления ритмической единицы) является основным признаком силлабического распева, выявляется во всех без исключения редакциях, как и во всех певческих школах старообрядческой традиции.

2) Знаки syllabicного роспева не обозначают длительности, а отражают систему ударных и безударных слогов текста в просодическом отношении 2:1. Соотношение знака речитации со знаком акцента может быть графически выражено различно: $\text{=}\text{—}\text{v}$; $\text{=}\text{—}\text{v}$; $\text{v}\text{—}\text{v}$; $\text{v}\text{—}\text{v}$; $\text{+}\text{ } \text{?}$; но во всех редакциях будет прочитываться как отношение длинного к короткому: 2:1.

3) Ритмическое соотношение знаков syllabического роспева, как правило, не соответствует системе соотношения знамен в столповом знаменном роспеве. В рукописной традиции syllabического роспева не существует единого временного масштаба знаков. При общестилевой норме соотношения ударности и безударности 2:1 разные редакции имеют свою систему обозначения ударных и безударных слогов.

4) Графика основных редакций единообразна и устойчива.

Для сравнительного анализа редакций силлабического распева по ряду песнопений составлены сводные партитуры, в первую очередь по самогласнам и подобнам всех редакций. Семиографический анализ сводных партитур дает возможность говорить о трех редакциях силлабического распева: поморской, поздней часовой, поздней компилятивной. Различия редакций на уровне графики прослеживается в большинстве песнопений силлабического распева, но наиболее отчетливо в фиксации самогласнов и подобнов. Поэтому анализ графики редакций проводится на образцах самогласнов и подобнов, но результаты применимы и к остальным образцам силлабического распева.

ПОМОРСКОЙ мы называем редакцию, зафиксированную в старообрядческих рукописях конца XVII – XX вв. с раздельноречным текстом, с характерной для этой редакции графикой служебного и крюкового текста. Богослужебный текст образцов поморских самогласнов и подобнов раздельноречия не содержит, он идентичен истинноречной традиции. Семиография поморской редакции сохраняет семиографию древнерусских образцов подобнов и самогласнов XVII в. вплоть до начала XX в. с очень незначительными изменениями.

Особенности поморской редакции

1. Крюковая графика

Безударная речитация (1 ритмическая единица) – фиксируется знаками стопицы, запятой и палки, редко крюком при преобладании стопиц.

Слоговые и фразовые ударения (2 ритмических единицы) фиксируются, как правило, знаками статьи и крюка, причем в ранних поморских рукописях XVII в. основные фразовые ударения записываются статьями, менее важные слоговые ударения чаще – крюками.

Знаки статьи и крюка в разных списках песнопений поморской редакции взаимозаменяемы, что говорит об их одновременном прочтении. В поздних рукописях поморской редакции большинство статей заменяются крюками, и прочитываются аналогично.

Концы строк (2 ритмических единицы) фиксируются акцентными знаменами, преимущественно разновидностями статей. Концы строк и акценты, зафиксированные двугласостепенными крыжевymi и светлыми стрелами, крюками с подвертками с суммарной длительностью роспева в 4 ритмических единицы, не нарушают ритмических норм стиля, так как содержат мелодический роспев (2+2 ритмических единицы).

Графика силлабического роспева поморской редакции по сравнению с графикой столпового знаменного роспева достаточно условна. Условность проявляется: 1) в разнице длительностей стопицы и крюка, как безударного (1 ритмическая единица) и ударного (2 ритмических единицы) знаков. Необходимость разномасштабного прочтения стопицы и крюка в песнопениях малого знаменного роспева отмечена в работе Т. Ф. Владышевской²; 2) в равенстве длительностей крюка и статьи (крыжа), которые должны быть прочитаны как равные ударные длительности в 2 ритмические единицы. Несоблюдение этого условия при дешифровке нарушает ритмические нормы певческого стиля.

2. Музыкально-слоговой ритм

1) Далеко не все слоговые ударения фиксированы в поморской редакции.

²Владышевская Т. Ф. Ранние формы древнерусского певческого искусства. Дис. на соиск. уч. степ. канд. искусствоведения. М., 1987. С. 115–118.

2) Фразовые ударения часто подчеркиваются несколькими, двумя-тремя ударными протянутыми звуками, отчего строки получают чисто мелодическую, а не текстовую ритмику.

3) Строки самогласнов и подобнов поморской редакции, распитанные по подобию, воспроизводят музыкально-слоговой ритм первых образцовых строк даже в ущерб новым текстовым ударениям.

Таким образом, ритм первых трех-четырех образцовых строк становится эталонным для подтекстовки остальных. Этот момент очень важен для понимания особенностей поморской редакции. Она очень канонична; степень устойчивости ритмических и ладо-мелодических особенностей первых строк образца очень велика. Неизвестно, до какой степени такое строгое соответствие начальным строкам образца самогласна соблюдалось в устной традиции. По всей вероятности, устная практика была значительно более вариативнее.

3. Ладо-мелодические особенности редакции

Песнопения поморской редакции отличаются распевностью. В них немало мелодических, двугласостепенных знамен. Их дешифровка, вероятно, зависит от ударности или безударности слога. Одни и те же знаки на безударном слоге расшифровываются как дробление ритмической единицы, на акценте – как распев в две ритмических единицы (пример 3).

и псудатнм о сн вемне урлов
я вем вем ре воскре се ми з
и спал еси на оубах сие ритмиче

и сие та го ду на бо га
савителю ди нро дном и
то бе ду и ме з врисекто на ага

Заключительные строки подобнов и самогласнов поморской редакции сохраняют попевочные кадансовые обороты столпового осмогласия.

Ладовые модели строк поморской редакции отличаются многопорностью: значительная часть ладового ряда подчеркнута акцентами или речитацией. Функциональное значение ладового ряда не меняется при перетекстовках, мелодический рельеф первых строк сохраняется и в строках подобных.

ПОЗДНЕЙ ЧАСОВЕННОЙ³ мы называем редакцию, зафиксированную в старообрядческих рукописях XIX – XX вв. с истинноречным текстом. Истинноречные рукописи XVIII в. еще имеют единую систему крюковой графики силлабического роспева с поморскими рукописями. К середине XIX в. относится возникновение принципиально иной системы фиксации образцов силлабического роспева в рукописях с истинноречным текстом.

Особенности поздней часовой редакции

1. Крюковая графика

Безударная речитация (1 ритмическая единица) фиксируется как и в поморской редакции, преимущественно знаками стопицы, запятой и палки, но всегда с отсечками.

Слоговые и фразовые ударения (2 ритмические единицы) фиксируются в редакции всегда крюком, либо двугласостепенными знаменами роспева в 2 ритмических единицы ($\text{= } \text{⋈} \text{= } \text{⋈} \text{= } \text{⋈} \text{= } \text{⋈}$).

Эти изменения позволяют говорить о том, что графика силлабического роспева поздней часовой редакции частично приспособляется к системе соотношения знамен столпового знаменного роспева. Различие длительностей безударной стопицы и ударного крюка подчеркивается простановкой отсечек рядом с безударными знаменами. Сохраняется только одна условность в графике силлабического роспева: стрелы и статьи концов строк равны по длительности крюку (2 ритмических единицы). При выполнении этого единственного условия текст поздней часовой редакции прочитывается с абсолютной точностью, со всеми тонкостями текстовой акцентики, в полном соответствии с устной традицией исполнения.

³Обозначение “Часовенная редакция” весьма условно, так как помимо часовенных данной редакцией во второй половине XIX в. пользовались и поморцы, и австрийцы, и единоверцы.

2. Музыкально-слоговой ритм поздней часоенной редакции отличается точной фиксацией всей слоговой акцентики текста. В рукописях поздней часоенной традиции мы находим самые прихотливые, “несимметричные” ритмические образования (пример 4). Такую

ТРОПАРЬ “БЛАГОСЛОВЕН ЕСИ ГОСПОДИ”. НБ УРГУ. IX.135P/1358

Благословен еси Господи. Научи нас оправдани ам твоим.
 Ангельским собор удивилеся зрѣте бже вѣрныи вѣнчаеши Святѣице Спасе крепкѣ
 ра здрѣши и собо ю Адама воздвигши что а да вси сви бо похвѣша

точность слоговой акцентики при исполнении силлабического роспева в устной традиции конца XX в. сохраняют лишь немногие отдельные старообрядческие общины, в частности Невьянская. Вполне возможно, что система слоговой акцентики могла воспроизводиться в устной практике и по рукописям поморской редакции, не будучи там последовательно зафиксированной. Записи песнопений, сделанные в поморской общине, подтверждают исполнение всей системы грамматических ударений в певческой традиции поморского согласия (пример 5).

РАСШИФРОВКА ФОНОГРАММЫ ПЕНИЯ “НА ГЛАС” ПОМОРСКОЙ ТРАДИЦИИ.

Исполнитель – Стешанцева Е. К. Курганская обл., 1985 г.

А поети ш вѣдѣши вскрѣсени е со де теле ту дѣ ху се
 по не ще хвалу ангельскую. Зрѣшиа вадарко вѣна
 Се бо чаетствоваше. Поградоути насъ ради. Ро сподѣши ва тебѣ

Строки самогласнов и подобинов поздней часоуенной редакции, расписанные по подобию, не сохраняют ритма первых образцовых строк. Техника пения на глас и на подобен истинноречной редакции подразумевает бесконечную переритмизацию образца в соответствии со слоговой акцентикой нового текста.

Сравнение текстовой акцентики редакций наводит на мысль, что в рукописях поморской традиции записывались некие условные мелодические модели, требующие исполнителя, знакомого с нормами стиля. В это же время в поздней часоуенной редакции начинается фиксироваться конкретная устная практика во всем своеобразии несимметричного текстового ритма.

3. Ладо-мелодические особенности редакции

В песнопениях поздней часоуенной редакции исчезает большая часть слоговых роспевов, мелодическая линия упрощается до опорных тонов, исчезают двугласостепенные знамена на безударных долях, дававшие дробления ритмической единицы. Заключительные попевочные кадансовые обороты сокращаются до опорных тонов.

Ладовые модели строк часоуенной редакции сохраняют мелодический контур строк более ранней поморской редакции, но число опорных звуков ладового ряда сокращается до двух-трех опор. При общем упрощении ладовых моделей строк поздней часоуенной традиции, значительно увеличивается число мелодических вариантов в ряду строк “подобных” вследствие переритмизации моделей и смены ладовых опор.

КОМПИЛЯТИВНАЯ РЕДАКЦИЯ появляется в конце XIX в. Самым ярким ее образцом нужно признать общеупотребительный в среде старообрядцев “Октай” Калашникова, изданный в 1908 г. По всей видимости, появлению издания Калашникова предшествовало изучение рукописей разных редакций.

Особенности компилятивной редакции

1. Крюковая графика компилятивной редакции сочетает поморскую графическую основу с рядом черт поздней часоуенной традиции (частичная простановка отсечек, сокращение числа мелодических знамен, в том числе попевочных образований).

Безударная речитация фиксируется преимущественно знаками стопицы, а также запятой и палки, в середине строк – с отсечками, с которыми в целом проставлены непоследовательно, например, от-

сутствуют в седьмом гласе, не проставлены в строках “подобных” с идентичным ритмом.

Слоговые и фразовые ударения фиксируются знаками стрелы, реже статьи, крюка, двугласостепенными знаменами; концы строк – статьями.

2. Музыкально-слоговой ритм

Система крюковой записи становится настолько условной, что квантитативный ритм стиля, с его зависимостью длительности звука от ударности слога почти не прочитывается. Зато компилятивная редакция очень точно передает исполнительские нормы Рогожской традиции, с ее большими хорами, руководимыми головщиком с помощью указки. Чисто исполнительские особенности: медленные начала строк, ускорение темпа на серединных речитациях, отсутствие точной слоговой акцентики, невозможной в таких многочисленных любительских хорах – начинают порой подменять общетрадиционные ритмические нормы стиля. В примере 6 самогласен расшифрован в соответствии с исполнительскими нормами певческой традиции.

СТИХИРА САМОГЛАСНА. ГЛАС 4.



















































Истинно въ иже кресте! Зрете! гди я во снѣ поспѣшил е сѣ
и во снѣ се крестомъ твоимъ хвалою твою хвалю с притупил е сѣ
и спас е сѣ насъ! вѣра! смертныи словеса гди е гди народномъ.

Таким образом, поморская, часовенная и компилятивная редакции с различной степенью точности зафиксировали отдельные стороны певческой традиции. В поморской редакции бережно сохраняется каноническая первооснова гласа. Часовенная редакция отличается точной, буквальной записью конкретной певческой практики. Компилятивная редакция в первую очередь отражает исполнитель-

кие особенности отдельной традиции. По всей вероятности, именно образцы часоенной традиции могут дать наиболее точное представление о подлинном стилевом звучании силлабического распева во всех тонкостях ритмики и текстовой акцентики. В приложении 3 представлено песнопение “Слава в вышних” из рукописи часоенной редакции.

Приложение 1

ЗНАКОВЫЙ СОСТАВ ПОМОРСКОЙ, ЧАСОЕННОЙ И КОМПИЛЯТИВНОЙ РЕДАКЦИЙ СИЛЛАБИЧЕСКОГО РОСПЕВА

	безударная речитация	слоговые и фразовые ударения	концы строк
Поморская редакция	<p>Единогласоступенные знамена (1 ритм. ед.): столица  запятая  палка  (крюк) </p> <p>Двугласостепенные знамена (1 ритм. ед.): столица с очком  скаминца  палка с подчасием </p>	<p>Единогласоступенные знамена (2 ритм. ед.): разновидности статей  крюк  запятая  крюк с оттяжкой </p> <p>Двугласостепенные знамена (4 ритм. ед.): разновидности стрел (светлая, крыжевая, мрачная)  крюк с подчасием </p>	<p>Единогласоступенные знамена (2 ритм. ед.): разновидности статей </p> <p>Двугласостепенные знамена (4 ритм. ед.): статья с подверткой  стрела крыжевая </p>
Часоенная редакция	<p>Единогласоступенные знамена (1 ритм. ед.): столица  запятая  палка с отсечками </p> <p>Двугласостепенные знамена (1 ритм. ед.): столица с очком  палка с подчасием </p>	<p>Единогласоступенные знамена (2 ритм. ед.): крюк  крюк с оттяжкой </p> <p>Двугласостепенные знамена (4 ритм. ед.): разновидности стрел  скаминца  столица с очком  голубчик тихий  палка с подчасием  крюк с подчасием </p>	<p>Единогласоступенные знамена (2 ритм. ед.): разновидности статей  крыж  стрела крыжевая </p> <p>Двугласостепенные знамена (4 ритм. ед.): стрела крыжевая </p>
Компилятивная редакция	<p>Единогласоступенные знамена: столица  запятая  палка  с отсечками или без отсечек</p>	<p>Единогласоступенные знамена: крюк, разновидности статей    </p> <p>Двугласостепенные знамена: разновидности стрел  крюк с подчасием  голубчик тихий  скаминца </p>	<p>Единогласоступенные знамена: разновидности статей    </p> <p>Двугласостепенные знамена: статья с подчасием  </p>

СПИСОК РУКОПИСНЫХ ИСТОЧНИКОВ ПО СИЛЛАБИЧЕСКОМУ РОСПЕВУ

1. НБ УрГУ. XVII.76p/4028. Октоих и обиходник крюковые. XVIII в., третья четверть. Стихиры самогласны и подобны на восемь гласов (л. 92–95).

2. НБ УрГУ. XVII.77p/4029. Обиходник крюковой. XX в., начало. Стихиры воскресны приимочные на осмь гласов (л. 16–18 об.), “Святые славы” (л. 19–19 об.), тропари по непорочных “Благословен еси Господи” (л. 59–60), “Достойно” по восьмой песне канона (л. 98), стихиры по 50-м псалме “Молитв ради апостол” (л. 97 об.–98), “Хвалите Господа с небес” (л. 100 об.–102), во весь великий пост на утрени на часах “Завтра услыши глас мой”, “Стопы моя направи по словеси твоему”, “Да исполнятся уста моя” (л. 134), Блаженны (л. 135–135 об.), на нефимоне тропарь “Господи сил” (л. 136–136 об.), на поклонение кресту “Кресту Твоему” (л. 137), стихиры Пасхе (л. 168–169 об.)

3. НБ УрГУ. V.112p/1481. Сборник избранных песнопений. XX в. Стихиры воскресные на восемь гласов (л. 38–42 об.).

4. НБ УрГУ. XVIII.74p/1871. Обиходник крюковой. XX в., начало. Стихиры самогласны (л. 8–11 об.), “Святые славы” (л. 11–12), тропарь “Благословен еси Господи” (л. 20 об.–22 об.), стихира по 50-м псалме “Молитв ради апостол” (л. 56 об.), по восьмой песне канона “Достойно есть” (л. 57 об.), “Преблагословенна еси” (л. 61 об.–62), “Слава в вышних” (л. 62–68), на литургии перед блаженными “Единородный сыне” (л. 93 об.), в неделю Мытаря и Фарисея “малым роанием” “Множество содеянных ми зол”, в великий пост на Утрени тропарь “Завтра услыши глас мой” (л. 102), на Великом Нефимоне тропарь “Господи сил” (л. 104–106).

5. НБ УрГУ. VII.104p/528. Сборник крюковой. XVIII в., последняя треть – XIX в., первая треть. Стихиры воскресны первых четырех гласов (л. 251–251 об.), на павечернице великой по “Достойне” тропарь “Господи сил” (л. 247–248).

6. НБ УрГУ. IX.135p/1358. Обиходник крюковой. XX в., начало. Стихиры самогласны на восемь гласов (л. 7–15 об.), “Святые славы” (л. 16–17), по непорочных тропари воскресны “Благословен еси Господи” (л. 24–29 об.), по 50-м псалме “Молитв ради апостол” (л. 4–

4 об.), “Преблагословенна еси” (л. 61–61 об.), Славословие великое (л. 61 об.–64 об.), отпуст “Утверди Боже веру христианскую” (л. 64), в великий пост тропари “Заутра услыши глас мой”, “Стопы моя направи по словеси твоему”, “Да исполнятся уста моя” (л. 73 об.–75), тропарь “Господи сил” (л. 77 об.), кондак “Взбранной воеводе” (л. 83–83 об.), канон во святую и великую неделю пасхи (л. 97 об.–111 об.).

7. НБ УрГУ. XI.267р/4984. Обиходник крюковой. XIX в., конец. Стихиры самогласны на восемь гласов (л. 7 об.–11 об.), подобны всех гласов (л. 64–71 об.).

8. НБ УрГУ. IX.28р/503. Обедница крюковая. XX в., начало. Канон Пасхе (л. 70 об.).

9. НБ УрГУ. VII.101р/525. Обиход крюковой. XIX в., середина. Самогласны (л. 3 об.), в неделю Мытаря и Фарисея... во вся недели святых четьредесятниц, стихира по 50-м псалме “Множество содеянных ми зол” (л. 24 об.), в неделю сыропустную, во вся недели великаго поста по 50-м псалме стихира “На спасенные стези” (л. 27 об.–28), на великой павечернице “Господи сил” (л. 28), на литургии “Свят свят Господь Саваоф”, “Един свят” (л. 41 об.–42), стихиры подобны на восемь гласов (л. 68 об.–72 об.), в неделю крестопоклонную “Кресту твоему поклоняемся” (л. 101).

10. НБ УрГУ. XXII.37р/1810. Обиходник крюковой. Конец XIX – начало XX вв. Тропарь по непорочных “Благословен еси Господи” (л. 26–28), по 50-м псалме “Молитв ради апостол” (л. 77), канон “Воду прошед яко посуху” (л. 114–119 об.), подобны приемные на осмь гласов (л. 120–124), отпуст “Утверди Боже” (л. 125).

11. НБ УрГУ. XVIII.63р/1860. Обиходник крюковой. XIX в., конец. Тропарь “Благословен еси Господи” (л. 11–13), по 50-м псалме “Молитв ради апостол” (л. 20–20 об.), “Достойно” “малого розпева” по восьмой песни канона (л. 21 об.), на литургии перед блаженными “Единородный сыне” (л. 33 об.–34), “Слава в вышних” (л. 36–38 об.), стихиры подобны на восемь гласов (л. 105 об.).

12. НБ УрГУ. XVIII.17р/1658. Обиходник крюковой. XIX в., конец. По 50-м псалме “Молитв ради апостол” (л. 64–64 об.), “Преблагословенна еси” (л. 69–69 об.), Славословие великое “малым роспевом” (л. 69 об.–71 об.), в неделю крестопоклонную “Кресту твоему поклоняемся” (л. 72), стихира во вся недели великаго поста “Множество содеянных ми зол” (л. 78–78 об.).

13. НБ УрГУ. XVII.7р/570. Обиходник крюковой. XIX в. Тропарь по непорочных “Благословен еси Господи” (л. 67), стихира по 50-м псалме “Молитв ради апостол” (л. 103–103 об.), “Достойно” по катавасии, “простой роспев” (л. 105–105 об.).

14. НБ УрГУ. XXII.41р/1814. Обиходник крюковой. XIX в., последняя треть. Стихиры подобны на восемь гласов (л. 12–22).

15. НБ УрГУ. XVII.61р/4013. Обиходник крюковой. XIX в., последняя четверть. Тропарь по непорочных “Благословен еси Господи” (л. 73 об.–75 об.), подобны приемные на осмь гласов (л. 251–58).

16. НБ УрГУ. VII.150р/1315. Обиходник крюковой. XIX в., треть четверть. Стихиры по 50-м псалме “Молитв ради апостол” (л. 21–22), стихира “Множество содеянных ми зол” (л. 22 об.), стихира на поклонение кресту (л. 26 об.), стихиры Пасце (л. 40–44 об.), песнопение из Литургии “Един свят” (л. 44 об.).

17. НБ УрГУ. IV.137р/744. Обиходник и октоих крюковой. XIX в., конец. На павечернице великой по “Достойно” тропари “Господи сил” (л. 15).

18. НБ УрГУ. XXI.3р/1102. Стихиры воскресные приемочные на восемь гласов (л. 11–14), подобны на осмь гласов (л. 14), тропари “Господи сил” (л. 183).

19. НБ УрГУ. IX.72р/1183. Обиходник и ирмологий крюковые. 1960 – 70-е гг. “Святыя славы” (л. 24 об.), подобны (л. 43–47 об.).

Приложение 3

СЛАВА В ВЫШНИХ

НБ УрГУ. IX135р/1358. Л. 61 об.

СЛАВА В ВЫШНИХ БОГУ И НА ЗЕМЛИ МОЖЕ ЧЕЛО ВСЕЦХ БЛАГО ВО ВСЕМ С

ХВАЛИМ ТЕ БЛАГО СЛОВОМ ТЯ

КТО НЕЗНАЕТ СЛАВОСЛОВИМ ТЕ БЛАГО ДАРИМ ТЕ ВЕЛИКИЯ РАДОСТНЫИ ТВОЕ

Го спо ди ца рю не бе сыи и боже отче все де раи те лю

и го спо ди сыне еди нород ная Иису се Христе и свя тыи душ е

Господи боже жгнче бо жан сы не отсч

иже мн яи грехи мн яа по мени луй нас

вз яем ли грехи мн яа при яви ми мо ли тыи на ши

по мени луй нас

яко ты еди н свяи

ты еди н го спо ди

Исус Христе в сла ву бо гу от цу свя тью

На всеи де ни бла го сло вен тыи и вос хва лам имя тво е во ве ки и в век все ки

Спо до би го спо ди в де нь сн яи без грех ах со храни ти нас

бла го сло вен еси господи боже отц на ших

Живь мно и проси
вечно нми твоемски, мнми.

Буди, господи, милость твою
я еси нас

яко же
уповаем на те

Благосло вси еси, господи, научи нас
оправдаем твоим

Господи, прибеси
ще бысть нам
в род и род

Аз рех, господи, помилуй ми и исцели душу мою, яко
согрших тебе

Господи к тебе
прибегам

Нгу
чн ми творчи
волю твою, яко
ты еси бог мой

Яко от тебе есть
ис, точиак живота

во свете твоим
урим свет

пробави милость твою, вс, ду, шн, м, та